

ディスディモーナ

# Desdemona

(財)福岡市文化芸術振興財団 企画・制作公演 ————— Organized and Presented by Fukuoka City Foundation for Arts and Cultural Promotion

# 「ディスティモーナ」

シアターワークス(シンガポール)作品

Desdemona

A TheatreWorks (Singapore) Production

アジア舞台芸術交流事業

Asian Performing Arts exchange Program

## 公演 Performance

日程 : 2001年3月23日(金) 18:30~ ————— Date: 23 March 2001, 18:30~  
24日(土) 18:30~ ————— 24 March 18:30~  
25日(日) 16:00~ ————— 25 March 16:00~

会場 : 福岡アジア美術館 企画展示室 ————— Venue: Fukuoka Asian Art Museum Gallery

## ワークショップ Workshops

		3月16日(金) 16-March	3月17日(土) 17 March	3月24日(土) 24 March	3月25日(日) 25 March
1	インドネシア伝統舞蹈 マルティヌス・ミロト(インドネシア) Korean Traditional Music JANG Jae Hyo (Korea)	Indonesian Traditional Dance Martinus MIROTO (Indonesia)	Fukuoka Jo Gakuen Junior High School	Fukuoka City Special Education School	
2	韓国伝統音楽 シン・チャン・ユル(韓国) Indian Classical Dance Madhu MARGLI (India)	Korean Traditional Music JANG Jae Hyo (Korea)	Chikuzen Ryukoku Junior High School		Asia Art Museum Aichi Hall Fukuoka Asian Art Museum
3	インド舞踊(クディヤットム) マドゥ・マルギ(インド) Kathakali Maya Krishna RAO (India)	Kudiyattum Madhu MARGLI (India)	西市民センター Nishi Ward Civic Center	西市民センター Nishi Ward Civic Center	
4	インド舞踊(カタカリ) マサ・ラオ(インド) Contemporary theatre workshop Claire WONG(Malaysia-Singapore)	Kathakali Maya Krishna RAO (India)		東市民センター Higash Ward Civic Center	
5	ロウ・キーホン(シンガポール) Contemporary theatre workshop Claire WONG(Malaysia-Singapore)	LOW Kee Hong (Singapore)			Asia Art Museum Artists' Gallery Fukuoka Asian Art Museum

主催 : アジア舞台芸術交流事業実行委員会 ————— Sponsored by : The executive committee of Asian Performing Arts exchange program  
(財)福岡市文化芸術振興財団 福岡市

共催 : (財)九州文化協会、福岡アジア美術館 ————— Co-sponsored by : Kyushu Culture Association, Fukuoka Asian Art Museum

協賛 : 西日本銀行国際財團 ————— Assisted by : The Nishi-Nippon Bank Foundation

助成 : (財)地域創造 ————— Subsidized by : Japan Foundation For Regional Art Activities  
「地域の芸術環境づくり支援事業」  
この事業は、シンガポールの売上金から助成を受けて実施するものです。

日本芸術文化振興会  
「芸術団体等活動基盤整備事業」

協力 : 九州産業大学 ソニーマーケティング(株) ピクニック ————— With the Cooperation of : Kyushu Sangyo University Sony Marketing(Japan)Inc. Picnic

後援 : 外務省 福岡市教育委員会 福岡県 福岡県教育委員会 ————— Supported by : The Ministry of Foreign Affairs, Fukuoka City Board of Education, Fukuoka Prefecture,  
(財)西日本文化協会 福岡文化連盟

第32回九州芸術祭参加事業 ————— A project in cooperation in the 32nd Kyushu Art Festival

### ディスティモーナ

共同製作・テルストラアデレードフェスティバル2000,  
シンガポールアートフェスティバル、シアターワークス  
助成・リー財团、アーツファンドコミッティー、セゾン財团、  
シンガポール国際財团

Desdemona is co-commissioned by the Telstra Adelaide Festival 2000, Singapore Arts Festival and TheatreWorks (Singapore) Ltd. With Support from the Lee Foundation, Arts Fund Committee, Saison Foundation and the Singapore International Foundation.

## ごあいさつ

福岡市は「アジアマンス」「アジアフォーカス福岡映画祭」「福岡アジア美術トリエンナーレ」など、文化芸術の面でもアジアの交流拠点にふさわしいまちづくりに取り組んでいます。

こうした状況の中、本日ここ福岡で現代アジアを象徴的に映しだす舞台芸術「ディスティモーナ」をご覧頂けますことは、私どもにとって大きな喜びです。

今回の「ディスティモーナ」という作品は、シェイクスピアの「オセロ」を基に脚本に劇作家岸田理生氏を迎え、シンガポール気鋭の演出家ОН・ケンセン氏がアジア等8カ国のアーティストと共同制作して作り上げた作品です。特に今回は美術館展示室というユニークな空間を存分に使い、アジア各国の古典芸能と最新の映像美術を融合させた意欲作となりました。これまでにオーストラリア、シンガポール、ドイツで公演をし大反響を呼んだこの作品は、日本ではこの福岡でのみ上演されます。伝統と現代性の葛藤の中にあるアジアの人々が、複層的な現実社会の中でどう対話をしていくのか—アジア現代美術の象徴的存在である福岡アジア美術館で、この壮大なプロジェクトが、今新たに生まれかわります。

このプロジェクトに関わっていただいたすべての方に心より感謝申し上げます。どうぞ、本公演をお楽しみください。

2001年3月

アジア舞台芸術交流事業実行委員会

委員長 川崎 賢治

## Foreword

In an effort to promote itself as a culturally aware city and an axis of exchange within Asia, Fukuoka City has successfully hosted various cultural events including 'Asian Month,' 'Focus on Asia: Fukuoka International Film Festival' and 'Fukuoka Asian Art Triennale.'

It is our greatest pleasure to be able to witness today in this city of Fukuoka yet another staging of a culturally enlightening performance, *Desdemona*, - a play that symbolically deals with issues concerning current Asia.

Inspired and conceived from Shakespeare's *Othello*, *Desdemona* is a result of a cultural collaboration among many artists. The play has been written by Japanese playwright KISHIDA Rio, reinvented and directed by ONG Keng Sen, a spirited director from Singapore, and performers and artists representing eight different countries of Asia and the U.S.A. With an exhibition room of a museum as its unique venue, *Desdemona* in Fukuoka will be a truly intriguing event in aptly combining and presenting the various traditional forms of Asian staging arts with state-of-the-art visual art techniques. As an artistic performance well received by audiences in Australia, Singapore, and Germany, the staging of *Desdemona* is to be realized on this particular occasion only in Fukuoka City within Japan.

It is truly significant that this grand-scale project is to be presented to us under a complete new setting in the Fukuoka Asian Museum, an edifice of the contemporary arts of Asia. It poses for us the ultimate question, "How is it possible for us struggling Asians, caught between tradition and modernity, to hold a dialogue in this multi-stratified modern society?"

In closing, may I take this opportunity to express my sincere appreciation to all the officials concerned for their utmost efforts in realizing the hosting of *Desdemona*. I hope it will provide the audiences with a truly exciting experience.

March 2001 The Executive Committee of Asian Performing Arts Exchange Program  
Chairman KAWASAKI Kenji



# Desdemona

The Desdemona performances in Fukuoka is dedicated to the late U Zaw Min



# Cast · Staff

構成・演出 オン・ケンセン（シンガポール） Conceived and directed by ONG Keng Sen (Singapore)

脚本	岸田理生（日本）	In collaboration with Playwright: KISHIDA Rio (Japan)
映像/美術	マシュー・ヌイ（シンガポール／オーストラリア）	Video Installation Matthew NGUI (Singapore-Australia)
	パク・ファ・ユン（韓国）	PARK Hwa Young (Korea)
音楽/作曲	ジャン・ジエ・ヒヨ（韓国）	Music Director/Composer JANG Jae Hyo (Korea)

共同制作兼出演		Collaborators-Performers
オセロ マドゥ・マルギ（インド）	Othello Madhu MARGI (India)	
オセロ/ディスティモーナ マヤ・ラオ（インド）	Othello/Desdemona Maya Krishna RAO (India)	
ディスティモーナ クレア・ウォン（マレーシア/シンガポール）	Desdemona Claire WONG (Malaysia-Singapore)	
ジャン・ジエ・ヒヨ	JANG Jae Hyo	
ロウ・キーホン（シンガポール）	LOW Kee Hong (Singapore)	
マルティヌス・ミロト（インドネシア）	Martinus MIROTO (Indonesia)	
マシュー・ヌイ	Matthew NGUI	
パク・ファ・ユン	PARK Hwa Young	
シン・チャン・ユル（韓国）	SHIN Chang Yool (Korea)	
ウ・ザウ・ミン（ミャンマー）	U ZAIN MIN (Myanmar)	
照明	スコット・ゼリンスキ（アメリカ）	Lighting Designer Scott ZIELINSKI (USA)
衣装	パク・ファ・ユン	Costume Designer PARK Hwa Young
脚本翻訳		Script Translators
英語	スミダ ミチヨ	English Michyo SUMIDA
サンスクリット語	Dr.E.N.ナラヤナン	Sanskrit Dr.E.N.NARAYANAN
ジャワ語	バクディ・ソエマント	Javanese Bakdi SOEMANTO
韓国語	クォン・ヒョンア	Korean KWON Hyun Ah

■制作チーム		■Production Team
プロデューサー テイ・トン	Producer TAY Tong	
舞台監督 リサ・ポーター	Production Stage Manager Lisa PORTER	
舞台監督助手 バレリー・オリベイロ	Assistant Stage Manager Valerie OLIVEIRO	
技術協力者 レニー・リー	Technical Coordinator Lennie LEE	
衣装製作 ピーラモン・チムタワット	Costume Maker Peeramon CHOMOHAVAT	
プロダクト・広報 テイ・トン、トレースリン・オン	Programme Coordinator/Singapore Publicity TAY Tong, Traslin ONG	

■福岡側スタッフ		■Fukuoka Production Team
コーディネート		Staff Coordinator
武藤辰喜（ピクニック）	MUTO Tatsuki (Picnic)	
野見山英朗（ピクニック）	NOMIYAMA Yoshiro (Picnic)	
舞台監督 森 浩二（アクセス）	Staging Supervisor MORI Kouji (Access)	
照明 中川義彦（SL）	Head lighting Technician NAKAGAWA Yoshihiko (SL)	
音響 旦花 齊（スタッフ）	Head Sound Technician TANGA Hitoshi (STAFF)	
舞台 藤原季明（アム）	Stage Carpenter FUJIWARA Takaaki (AM)	
映像技術監督 岸岩俊哉(九州産業大学)	AV Technical Supervisor KUROKAWA Syunya (Kyushu Sangyo University)	
映像	AV system Engineer	
稻本純三(新協社)	INAMOTO Junzo (Shinkoya)	
河内英治(新協社)	KAWAIUCHI Eiji (Shinkoya)	
リハーサル通訳	Rehearsal Translators	
英語 柳瀬美紀子	English YANASE Mikiko	
美術・映像補助(九州産業大学学生)	Video/Installation/Slide Animation Assistants (Kyushu Sangyo University Students)	
石田一輝、内堀誠茂、谷尾勇滋、伊藤莊一郎、甲斐奈津代、黒川祐輔、小迫美緒、園田裕美、高島豊紀子、田中綾子、中村栄美子、二宮丈也、野村健宇、原口さおり、井手晋祐	ISHIDA Kazuharu, UCHIBA Satoshi, TANIO Yuji, ITO Seichiro, KAI Natsuya, KUROKAWA Sosuke, KOSAKO Mi, SONODA Yumi, TAKASHIMA Atsushi, TANAKA Ryoko, NAKAMURA Emiko, NINOMIYA Takeya, NOMURA Kenu, HARAGUCHI Saori, IDE Shinako	

na



私は、異なる文化からなる劇団の葛藤を観客に教えようと試みるブレヒト主義にもとづいてこの作品を創作した。私にとっての異文化パフォーマンスとは、もはや、いかにうまくストーリーを伝える方法を見つけられるかということではない。むしろいったいなぜ私は異文化に関与するのかという問題になりつつあるのだ。ゆえに、私の作品はかつての登場人物中心のストーリーラインから、作品の制作に関わった芸術家たちのストーリーラインへとその焦点を移してきている。

「ディスティモーナ」という作品のために「現代」芸術という言葉が示すその広い範疇をいかに正しくつかむことができるのか。伝統と現代を表面的に美しく結合させるのではなく、いかにその両者の間に横たわる矛盾を明らかにできるのか。

それは、強烈に濃い意識の流れを二人の主人公の魂に、ひいては我々自身に送り込むことであった。その過程においては、多層現実、シュールレアリズムへの迅速な転換、抽象、象徴、自己の破砕、非直線型

I built the production upon Bertolt Brecht's principles of teaching the audience some of the struggles of being an intercultural company. For me, interculturalism in performance is increasingly less about finding a better way of telling the story but more about why engage in interculturalism at all? Hence the work naturally shifts from the storyline of characters to the storyline of the artists who are producing the work.

How do we harness a wide range of "contemporary" arts in *Desdemona*? How do we expose the contradictions of tradition and contemporary rather than gloss these two conditions into a unity? One of the intentions was to drive a dense, intense, stream of consciousness into the psyche of the two central characters and hence into ourselves. This required multiple realities, quick shifts into surrealism, abstraction, symbolism, the fracturing

への対応が要求された。

「リア」の後、私はアジアの様々な言語や多様な伝統様式を並べたてての作品演出ではもはや満足できなくなっていた。そこで自分がこれまでに関わってきた創作プロセスをより厳しく見直すことにした。どうすれば異文化間の創作プロセスを育むかたわら、その要素を次の作品の際間から観客に伝えることができるだろうか。異文化に彩られた劇団の場合、所属する個人の関心や想い、そして彼らの人生といったものを、どう作品に反映できるだろうか。

その結果、「ディスティモーナ」は一群のアジアの芸術家が、自分自身を見つめ、と同時にアジアがかつて演劇舞台上でどのように表現されてきたかを再考していく過程を検証する文化的な研究発表の場となった。そして現代アジアとは何か、どのような方法で過去を併せ持つ未来へ向かうことができるのかなどといった疑問をなげかけるのである。

of self into different parts, and non-linearity.

After *Lear*, I was dissatisfied with simply directing an Asian production that juxtaposed many different languages and many different traditional forms. I had to take a more critical reflexive look at the process that I was engaging in. How do I encourage the intercultural process to breathe, allowing the audience to peep through the seams of the new work? How do I reveal the obsessions, the thoughts, and the lives of the Asian individuals who make up such a company?

Ultimately, *Desdemona* is a cultural study, about a group of Asian artists looking at ourselves and rethinking the ways in which Asia has been represented on the stage in the past. Amongst the questions it asks is "What is contemporary Asia?"; how do we move into the future with the past?



# director's notes

福岡公演に向けて一構成・演出 オン・ケンセン (シンガポール)  
Director ONG Keng Sen (Singapore)

# Message KISHIDA Rio

「ディスティモーナ」によせて…一脚本 岸田理生(日本)

Playwright KISHIDA Rio (Japan)



1996年、私は国際交流基金アジアセンター企画・制作の「リア」という作品に劇作家としての参加を依頼され、喜んで承諾しました。

何故なら、私は、1992年から「岸田理生・国境を越えるシリーズ」を開始し、主として韓国のさまざまな分野の表現者たちとの共同作品を作り続けて来た為、一時にアジア6ヶ国に視野を拡げることに深い興味を持ったからです。

そして同年、はじめてシンガポールの演出家オング・ケンセンと会い、何回かの話し合いの場を持ち、一人の女性と彼女の父親を中心人物とした「物語演劇」を執筆しました。

「リア」は、東京で初演された後、福岡、香港、シンガポール、ジャカルタ、ベルリン、コペンハーゲンで上演されました。

「リア」公演に際して開かれたワークショップ(第1回フライング・サークル・プロジェクト)から稽古に参加し、30代の若さで、アジア6ヶ国の中の表現者たちを演出してゆくケン・センの独特的手法に私は驚嘆を感じずにはいられませんでした。

「リア」公演が終了した後、私は寂寥感に襲われ、しばらくの間、何も手につきません

It was indeed a great joy for me to accept an offer to participate as a playwright in the production of Lear, as planned and produced by the Japan Foundation, Asia Center in the year 1996. It so happened that in 1992, I had launched a project, 'Kishida Rio - Transcending National Borders', which focused on joint projects primarily with Korean people who were active in various fields of creative expression. Therefore, the idea of broadening the horizon by working with artists from six different countries simultaneously was extremely fascinating to me. In that same year, I was introduced to Ong Keng Sen, a director from Singapore. Incorporating ideas that had come forth

でした。ですが、1998年、偶然ソウルで再会した折、私はケン・センから「ディスティモーナ」について、2作目の共同作業をしてみないか、と、言われ、即座に応じました。

翌年、ケン・センは半年間、東京に滞在していましたから、私たちは、度々、会い、どのような形式の作品を作るかを話し合うことが出来ました。

そして私は、〈物語演劇〉ではなく、モザイクのような、或は、ジグソウ・パズルのような作品を作りたいと思いました。何故なら、ケン・センが2人のヴィジュアル・アーティストと2人の音楽家を舞台に登場させたいと考えていたからです。

今回の作品「ディスティモーナ」で、ディスティモーナは、亡母から与えられた秘密の名前を持ち、実際には舞台に登場しない、隠れた恋人に、剣という名を贈り、アイデンティティを持っています。

それに対し、オセロという名の支配者は、母の記憶を持たず、アイデンティティも又、証明出来ず、自分探しをしている存在です。それから又、この作品には、七人のアーティストたちが登場し、さまざまな手法で、オセロ

in several of our discussions, I completed this 'story-based play', which depicted a woman and her father as the main characters.

Following its premiere in Tokyo, Lear traveled to Fukuoka, Hong Kong, Singapore, Jakarta, Berlin, and Copenhagen. Ong Keng Sen conducted a workshop (the first Flying Circus Project) prior to the public performance of Lear. On many occasions, I witnessed with admiration Ong Keng Sen's unique approach as a young director still in his 30's, adeptly directing artists hailing from as many as six different countries. When all the scheduled performances of Lear eventually came to an end, I remember I was struck by a passing phase of emptiness which left me quite at a loss for some time.

Therefore, when our paths coincidentally crossed again in Seoul on that particular day back in 1998, I accepted more than gladly the invitation to work with Ong Keng Sen, on what was going to be our second joint project, Desdemona. Keng Sen stayed in Tokyo for a long span of six months the following year, enabling us to hold necessary discussions to decide on the style of the performance. I came to envision the particular image of mosaic, or of a jigsaw puzzle, as opposed to a 'story-based play,' when Keng Sen revealed to me in his idea of bringing together two visual artists and two musicians on one stage.

In this jointly conceived Desdemona, 'Desdemona' is a secret name given to her by her deceased mother. She in turn gives the name 'Sword' to her secret lover who does not make an appearance on the stage. 'Desdemona' has an identity. On the contrary, 'Othello' as a dictator, is

の父の父に名前を奪われた、存在を表現します。

そして、舞台を通じて、オセロにオセロであることを教えるとする、もう1人のオセロ。女優の演じる、もう一人のオセロは、この作品のマイル・ストーンと言っても良いと思います。

「ディスティモーナ」は過去と現在が混在する作品です。従って、1人のアーティストは、他の一人のアーティストが案出した、モナ、という女性にEメールを送り続け、同時に自己喪失者であるオセロはサンスクリット語演劇「クディアタム」で極めて古典的な表現方法により過去の支配者を演じます。

最後になりましたが「ディスティモーナ」は、アテレイド・フェスティバルで初演され、シンガポール、ハンブルグで上演され、今回、私の母国日本で公演することになりました。たった1人の日本人としてワークショップ(第2回フライング・サークル・プロジェクト)から、稽古、公演に参加して来た私の裡では、さまざまな思い出が甦って来ています。再会の刻が待たれてなりません。

described as a figure who, without any memory of his mother, cannot prove his identity. 'Othello' continues his pursuit of his own existence in the performance.

As figures whose names had once been stolen by Othello's father, seven artists appear on the stage, attempting to prove their existence in a variety of ways. In addition, there is another 'Othello' passing by on the stage, who tries to convince the first Othello of his own existence. The role of the other Othello is performed by a female actor, this portion of the play can perhaps be singled out as the milestone of the entire production.

Desdemona is a performance that encompasses both the past and the present. One of the artists engages in sending e-mail messages to a woman named 'Mona', a creation by yet another artist. Meanwhile, 'Othello', who has lost his identity, performs the role of a dictator in the past in quite a classic expression of Kudiyattam, a Sanskrit performance.

Desdemona was first staged publicly for the Adelaide Festival, before it traveled to Singapore and Hamburg. And it is soon to be staged in my country Japan. As one of the members of the team that put Desdemona together, as well as the sole participant from Japan, I have shared innumerable memorable experiences with other members involved in its production. While my heart is filled with our shared memories from the time of the workshop (the second Flying Circus Project) and through the previous performances, I am now anxiously awaiting their arrival in Japan.

「ディスティモーナ」は公演開催地が変わることにその演出スタイルを変えてきた。なかでもミュンヘン公演は、演劇の語りを超え、さまざまな概念の提示（特徴的レクチャー）を極めた点で、他都市の公演と大きく異なっていた。アデレード、シンガポール、ハンブルグの3都市においては比較的類似性のある公演となった。ハンブルグでの「ディスティモーナ」はとりわけ高い評価を得た。一方で、アデレード公演では評価にゆれがあり、シンガポール公演においては許容されなかった。これらはあくまでも一般論であって、私個人の見解では、各々の公演が演出された状況コンテクストを考慮せず、その出来、不出来、興味深さだけを語ることは到底不可能に思える。

私にとっての「ディスティモーナ」とは、シアターワークスが内外の共演者を得て、ある特有のメッセージを発信すべく着手

した全体的な活動の一部である。あるシンガポール人演出家が、日本人の脚本家と共にシェークスピアの古典劇を再構築したのである。（この試みは以前にもなされている。）この再構築された台本をもとに6週間に亘るワークショップが開催され、その中で7カ国をも代表する様々な伝統芸術および近代芸術が、国の数以上の異なる言語のもとでぶつかり合い、織り合わさったのである。

そして今回、日本の首都であり芸術活動の中心地とされる東京からは距離的にほど遠い、この福岡アジア美術館において公演開催のはじびとなつた。これはまったくの偉業である。ここには戦略があり、問題に対するメッセージがある。それらがこの公演を通じて明らかにされる。と同時に微妙なエキゾチズム、目新しさ、異分野間協力、幻想・表現、嗜好、生と死などの問題

が提起される。

今春、「ディスティモーナ」は福岡において第5回目の公演をむかえる。演出の中で、私は広義にわたる関連性の概念を常に念頭におくよう意識した。その意図のもと、（再度）同チームの共演者と、そして今回新たに参加する日本の共演者とともに、ひとつのかんとして「サイト・スペシフィティ（場面特殊性）」に検証をくわえ、活用できれば有益であろうと考えている。

精密で、繊細な花としての「ディスティモーナ」は、（芸術作品として）あらゆる反応を呼び起す。

政治社会、審美社会、また国際的演劇社会のはざまをさまよいながら、「ディスティモーナ」は、自らの軌跡を自信なげにのこしながらも、その一方で果敢にも様々な反応をひきおこしていく。このアイロニーの中にあってこそ、この演出は最大限の緊張を、ひいては価値をもたらすものと私は考える。

# Message Matthew Ngui

福岡公演に向けて—映像／美術 マシュー・ヌイ (シンガポール／オーストラリア)

Video/installation Matthew NGUI (Singapore-Australia)



The production of *Desdemona* changes from venue to venue.

The version most different was performed in Munich, which was more a presentation of ideas, (a feature-lecture) rather than a dramatic narrative, while the other three productions in Adelaide, Singapore and Hamburg were more similar to each other. *Desdemona* was best received in Hamburg, whereas Adelaide couldn't quite make its mind up, and Singapore hasn't quite forgiven it. I speak in general terms, of course, but to me, it is impossible to speak of good, bad, interesting etc without understanding the respective contexts within which the productions have been staged.

*Desdemona* to me is part of a chain of events that

Theatrical works and its local/international collaborators have embarked upon to make particular statements. A Singaporean director worked with a Japanese playwright to rewrite a Shakespearean classic (not for the first time). The rewritten script was work-shopped by stitching together different traditional and contemporary artforms from no less than seven countries and even more language groups for a six-week period. And now, it is staged in an Asian art museum in Japan, outside of its capital and in centre, Tokyo. This is no small feat. There are strategies at play here, statements to be made about issues. Some would be obvious through watching the piece, while others subtle – exoticism, novelty, interdisciplinary workings, illusion/representation, taste, life and death.

As *Desdemona* now enters its 5th version during Fukuoka's spring time, I intend to concern myself with the notion of relevance in its broadest meaning. As such, I would think it useful to examine and use "site-specificity" as a concept with the team (once again) and the participating Japanese collaborators.

A precise and delicate flower, *Desdemona* (the artwork) does stir up reactions. I believe that in its meandering through political, aesthetic worlds and the international performing circuits, *Desdemona* braves these reactions while never being quite so confident of its footings. I think that it is within this irony that this production has its greatest tension and therefore value.



台本を一目見ただけで、これがいかに多くを要求するプロジェクトになるかということがおのずとわかった。台本がそれ自体でひとつの象徴となっていたのだ。それに韓国の伝統音楽を調和させることは、私にとっては全くの挑戦であった。

私はまず、何時間もかけて繰り返し台本を読んだ。ふさわしい音楽を創り出そうと幾度となく試行錯誤を続けた。結果は暗澹たるものであった。何をやっても納得できなかった。

1999年10月に、演出家のオン・ケンセンが3日間ソウルを訪問することになった。彼をまじえた長時間にわたる話し合いを終え、私の意識に残ったものはほんの数文字の言葉に集約された。「あらゆる状況は葛藤からうまれるのだ。」

それでも、決定的なものはまだ何も形づくられてはいなかった。実際今日でさえ、演出の中で私の音楽がいかに形をなしていくかの確信が持てないままである。ただ、ひとつだけ確実なものがあるとすれば、それは、皮素材の柔軟性と金属素材の鋭利性が冒頭のメロディーをかもし出すという

Just a glance at the script, I could sense how demanding the project will be. The script was a symbol in itself. It would be a challenge for me to coordinate it with Korean traditional music.

I read the script over and over for hours. My research for suitable music began and ended. The result was a disaster. Nothing seemed to be in place.

In October 1999, Ong Kong Son, the director, visited Seoul for 3 days. After a long discussion, there were only a few words I could remember: 'All situations derive from conflict.'

Still there was nothing fixed. Even today I do not know how the music will turn out. However, there is one thing for sure. The flexibility of leather and the sharpness of metal will make the first melody. The second will be the moderation of court music and the riches of folk music.

ことである。そのメロディーが、次に宮廷音楽の穏健さ、民族音楽の濃厚さへと移り変わっていく。

言語や思考や文化を異にする我々は、より多くの人に語りかけることのできる音楽を見つけることを要求される。だからこそ、メロディーよりはリズムを、複雑なパターンよりは即興でつくる単純なリズムを多くとりいれようと考えた。

そしてそれこそが、韓国伝統音楽のもつ力であると私は考える。パフォーマーとして公演舞台にのぼることは私にとって胸躍る経験である。また、シンのような優れたパートナーの協力を得られ、大きく励まされている。

脚本家の岸田理生にとっても、我々にとっても、これは「ディスティモーナ」号という船での長く遠い、困難な航海であるといえるだろう。音楽家、そして役者として、秘境の彼の地にたどり着くその日まで、私は歌いつづけるのである。

As language, thoughts and cultures differ, we have to find a music that can speak to as many people as possible. So let there be more rhythms than melodies, more improvised simple rhythms than complex patterns.

And that is the strength of Korean traditional music, in my view. Personally, this is an exciting experience to be on stage as a performer in a theatre production. It is also very encouraging to have such a great partner as Shin.

As Rio, our playwright once mentioned, we might be on a long, distant and wearisome voyage on a ship named Desdemona. And as a musician and actor, I will continue singing until we reach the holy ground.



# Message JANG Jae Hyo

福岡公演に向けて一音楽／作曲 ジャン・ジェ・ヒョ (韓国)

Music Director / Composer JANG Jae Hyo (Korea)

「ディスティモーナ」へ

梁木 靖弘 HARIKI Yasuhiro

演出家オン・ケンセンの名前を知ったのは、1992年である。もう、ひと昔前のことになる。福岡に、突然シンガポール製のミュージカルがやってきた。アジア太平洋博覧会を開催した福岡が、アジアの拠点都市を標榜してしばらくたったころのことである。おそらくそういう流れのなかで福岡公演が実現したのだろうが、当時、京劇をのぞけば、アジアの演劇が福岡へやってくること自体、おおげさではなく、画期的なことだった。しかもそれが伝統芸能でなく、現代演劇だから、なおさら興味をそそった。

「ビューティワールド」と題されたそのミュージカルは、シンガポールで最初のプロ劇団シアターワークスによるもので、まだ20代のオン・ケンセンが演出していた。田舎からシンガポールへ希望に燃えて出てきた

女の子が、ビューティワールドという店につとめ、都会のさまざまな裏側を知って幻滅するといった趣向だったと、記憶している。筋立てや作りはブロードウェイ・スタイルのエンターテインメントを模倣しながら、同時にシンガポールという都市国家の成立そのものへの辛辣な批評が見え隠れしていた。のんきな心をして、けっこうきびしく自分を見ているなあ、という印象がある。「美しい世界」という題名にこめられたアイロニーは、さまざまに乱反射していた。西欧的な舞台づくりを模倣せざるをえない自分たちへのアイロニーでもあれば、資本主義的シンガポールへのアイロニーでもあった。このミュージカルの作者の一人が、のちに日本で活躍するディック・リーである。

その時点では、どこか田舎くさいプレヒト

I remember distinctly the day, in 1992, when I first became acquainted with the work of director Ong Keng Sen. The occasion was the performance of a Singaporean musical that was staged rather unexpectedly in Fukuoka City. I believe it was the time when the city was promoting itself as a key center of exchange within Asia, following the successful hosting of the Asian-Pacific Festival. Against such a backdrop, this virtually epoch-making performance of a Singaporean musical was held in the city - where no other form of Asian performing art, apart from the Chinese Opera, had ever been presented. What attracted our attention all the more to the occasion was the fact that it was a contemporary stage performance, rather than the usual fare of traditional theater that we were so used to seeing.

This musical, titled *Beauty World*, was staged by TheatreWorks, a pioneer professional theatrical

company established in Singapore, and was directed by Ong Keng Sen who was then still in his 20's. If memory serves me correct, it was a story of a village girl who ventures into the city of Singapore, filled with aspirations to be part of the city's metropolitan society. She starts working at a store called 'Beauty World', but is soon disillusioned by the city's dark underbelly. The musical apparently followed the Broadway pattern of entertainment, in terms of its story line and production. However, what was most memorable about the musical was the subtle yet caustic criticism toward the city-state of Singapore. There was a tone of self-criticism behind the seemingly carefree presentation of the play - evident in the irony of the title *Beauty World* itself. It was this sense of irony that was carried through to the production of the musical as well. Such irony was cast on the artists themselves who look up to the western style of stage production, and on their capitalistically-oriented nation.

という感じがしていたが、しばらくぶりに接した舞台は、まったく異なったインパクトをあたえてくれた。97年にアジア6カ国の俳優、演奏家によるコラボレーション「リア」で、ふたたび福岡にやってきたオン・ケンセンの舞台は、最前衛のパフォーミング・アーツとして洗練されていた。

西欧的な部分は縮小し、アジアの身体表現が圧倒的なパワーで舞台を支配していた。シェイクスピア劇を、たとえばロンドンのタラ・アーツが行っているような西欧古典のアジア的文脈への読みかえでなく、アジアのさまざまに異質な劇的身体表現で包囲するという方向性を見せていくように思う。

シェイクスピアを核にしながらも、西欧的ドラマトゥルギーを徹底して解体し、アジア的に再構成する。そこで、演出家の様式的

Singapore, Dick Lee, who later gained wide recognition in Japan, co-produced this musical.

That early production, however, comes across as somewhat unpolished as associated with Bertolt Brecht today, when you compare it to the more recent stage productions. Ong Keng Sen returned to Fukuoka in 1997, to stage *Lear*, a show featuring artistes and musicians from six countries. *Lear* was definitely a refined and advanced piece of performing stage art. With western influence barely palpable, the rendering of Asian physical expressions had an overwhelming effect on the stage. It stood apart from the then prevalent style of simple rewriting of western classic in an Asian context, such as those staged by Tara Arts, London. The combination of Ong Keng Sen's unique insight into Shakespeare's original script, with the kaleidoscopic and dramatic physical expressions of Asia, was breathtaking.

# lemona



梁木 靖弘(はりき・やすひろ) 映画・演劇評論家

1952年福岡市生まれ。早稲田大学卒業。国際演劇評論家協会(AICT)会員。アジアフォーカス福岡映画祭企画委員、福岡県文化賞選考委員などを兼任。訳書にコクトー「映画について」、著書に「港のモダニズム」など。朝日新聞にコラム「梁木靖弘の自由席」を連載中。

HARUKI YASUHIRO, Critic on movies and theatrical performing arts. Born in 1952 in Fukuoka City, Haruki Yasuhiro graduated from Waseda University and is a member of the AICT. He currently serves as a member of the Focus on Asia: Fukuoka International Film Festival Executive Committee, and the Asian Cultural Prizes Selection Committee. Translator of Jean Cocteau's "Sur le Cinématographe" and author of "Modernity On The Beach." He contributes the column "Haruki Yasuhiro's Nonreserved Seat" to the Asahi Newspaper.

に統一してしまえば、観客にはわかりやすくはなるが、アジアの多様性は失われてしまう。ケンセンは、異質の身体表現は異質のままで、あえて統一感を求めるなかった。「リア」は、物語性を残しつつ、アジアのさまざまな声によるポリフォニーへとむかっていった。アジア各地の伝統的演劇の音声表現の豊かさが、多声となって舞台を導いていた。あえてわかりやすくいえば、「リア」はオペラ的作品である。

おなじくシェイクスピアに素材を求めるながら、「リア」が聴覚主導だったのにくらべ、今度の「ディスディモーナ」は、どちらかといえば視覚主導のパフォーマンスであるようと思う。それは多面のスクリーンを使用することによって、クールな映像や文字が、ホットな生身の身体表現を異化し、変質さ

せてしまうことからもわかる。あるいは、操り人形をあやつる人間が、さらに黒子にあやつられているというバロック的構造も視覚的である。ドラマトゥルギーの解体は、さらに進んでいく。シェイクスピアの「オセロ」は、ほとんど呪文のような切れ切れのアレゴリーと化し、物語性への配慮は放棄されている。オセロの祖先が、ディスディモーナの母たちの土地を侵略し名前を消してしまった。母がディスディモーナという名前をあたえてくれたというふうに変えられている。男性による女性の支配の告発と、女性による人間性の回復がかたかれている。これは、いうまでもなくフェミニズムの視点であろうし、西欧とアジアの関係でもある。

インドのカタカリ舞踊やクティヤッタム、韓国のパンシリなどの伝統的情念の世界と、

ビデオアートやEメールなどのコンテンポラリーなメディアをおなじ空間に置くことで、さらに客席を向かい合わせにすることによって、いわばバロック的軸方向性が出現する。消失点をもつ西欧的遠近法の近代的整合性からのがれることによって、アジアについての開かれた批評作用を可能にしているのではないか。もしかすると、それもまた西欧的モダニズムの手法なのかもしれない。しかし、きたるべきアジアの演劇は、伝統へ安易に逃げ込むことによっては立ち現れてこない。むしろ、西欧的モダニズムを食い破って、そのむこうにしか、立ち現れてこないものだろう。これはその試みにはかなるまい。

Continuing to focus on Shakespeare's works, Keng Sen has managed to fine-tune the art of shrouding western dramaturgy with a distinct Asian flavor. Performances that follow a standard style pattern are predictable and naturally easier for audiences to understand. However, the enigma of Asian vicissitude is lost in standardization. For this reason, Keng Sen intentionally gave up on any form of standardization. Based primarily on the original story, Lear manages to communicate the diverse and iridescent voices of Asia through polyphony. The performance features different multi-sounds, representing the depth of vocal expressions in various Asian traditional performing arts. It would perhaps be more appropriate to call Lear an opera.

In comparison to the emphasis given to acoustics in Lear, I believe that Desdemona, another Shakespearean venture by Keng Sen, is

rather visually inspiring. Multiple screens are utilized on stage in an attempt to transform the warmth of human physical expressions into the solid coldness of emerging images and letters. Also, the visually effective scene where the puppet master is manipulated by a stagehand seems to follow a baroque play style. Keng Sen continues to overrule the conventional dramaturgy in his work. With an almost disregard to Shakespeare's original story, the character of Othello is reduced to a mere allegory, something like a fragmentary chanting of a spell. In Keng Sen's reinvented story, the land of Desdemona's mother was invaded by Othello's ancestors. It is believed that the name Desdemona was actually given by her mother. Attempts are made in the story to contest male dominance over women, as well as to try and recover the humanity of womanhood. Thus, feminist issues and the relationship between the West and Asia are clearly dealt with in this production.

The traditional emotional aspects of India's 'Kathakali,' and 'Kudiyattum,' or Korea's 'Pansori' are combined and showcased on the same stage with contemporary aspects of the media - video arts and emails. Audience members will also find themselves facing one another during the performance. By demonstrating such unique insights, Keng Sen succeeds in creating the baroque concept of naught-orientation. It is an attempt to separate ourselves from the modern consistencies of western laws of perspective, which may, in turn, inspire us to discuss critical views on Asia. On the other hand, it could also be a part of the western modernism. Nonetheless, I believe that the future of Asian performing arts does not lie in the mere pursuit of our tradition. It lies beyond our brave act of refusing to follow the path of western modernism. Ong Keng Sen's Desdemona is one such attempt.

# The incomprehensible the comprehensible

わからないこと、わかること「ディスディモーナ」のために

内野 儀 UCHINO Tadashi

劇場には本来、「わからない」ことを「わかる」ようにする場だという性格がある。ただし、日本のマスメディアのように、不可解な事件や複雑な事象を「わかりやすく」として単純化し、原因を一つないしは一人に無理やり特定してみせて、「わかった」気にさせるという意味ではない。何が「わかって」、何が「わからない」のか、アーティストと観客がともにさまざまな現象や問題について思考をめぐらし、意見を出しあい対話する場だということだ。

たとえば、今回取り上げられるシェイクスピアの場合、彼がいかに偉大な作家であったとしても、「オセロ」に描かれるような嫉妬にまみれた男女関係ほど、現実の男女関係は劇的でもなければ、単純でもないことは恋愛をしたことがある人間な

ら誰でも知っている。そのことに気づかないふりをする演出家がこの世の中にはたくさんいるが、今回、この作品の創作にかかわったアーティストたちは、少なくともそうではない。400年も前にイギリスで書かれたこの戯曲をいま読むとしたら、どう読めるだろう? とまずは考えてみる。そうすると、「うん、うん、わかる!」という部分と「えっ!? ちょっと待ってよ!」ということがたくさん出てくる。あるいは、「じゃあ、ここに書かれていることは、いま実際に自分が生きている状況から考えてみるとどうなるだろう?」というふうに考えてみる。つまり、テクストを読み呑みにするのではなく、かといって「こんなのがわからない!」と無視するのではなく、テクストと対話をすること。「ここまでわかる、でもこの先は

わからないけど、ひょっとしてこれはこういうことだろうか?」と自らに、そして観客に問いかけること。

今回の作品タイトルが、シェイクスピアの「オセロ」ではなく、劇作家の岸田理生が演出のオン・ケンセンと対話をしながら書いたテクストを元にした「ディスディモーナ」になっているのはそういう理由による。さらに重要なことは、「オセロ」を「ディスディモーナ」として上演するにあたり、参加したアーティスト一人一人が、最終的な上演に主体的に関与しているということだろう。岸田理生が書き換えたテクストを演出家の指示どおりに参加者が上演するのではない。ここにはリハーサルのプロセスにおいて、演出家と参加者のあいだで交わされた対話やそこで生じた問い合わせが、

In principal, I believe that a theater is a place where 'the incomprehensible' is brought into the realm of 'the comprehensible.' It does not mean, however, that theaters apply the same approach as the Japanese mass media, which tend to oversimplify all mysterious incidents and intricate affairs into something clearly comprehensible. The media's rather deceptive approach of identifying and presenting the sole cause for an incident or a particular person often makes audiences believe that whatever presented is comprehensible. A theater, on the other hand, is a place of dialogue where the artists and the audience can exchange views and deliberate upon various issues and their surrounding phenomena, in order to jointly consider the question, what is comprehensible and what is not.

Take Shakespeare for instance, a prominent writer with unparalleled talent. However, we all know, through our personal experiences of romance

that the actual present-day relationships between men and women in our society are not as dramatic, nor as simple as described in Shakespeare's jealousy-wrought story of Othello. Many producers in this world may pretend not to see such existing gap. On the other hand, artists who have been involved in the production of Desdemona have a very different point of view. Working on a drama originally written 400 years ago, these artists first ask themselves how the original text can be interpreted so as to make coherent sense in the present context. As they continue to read further, the artists may eventually find themselves soliloquizing on occasions: "Yes, I get it." "No, it can't be right." It is an attempt to apply the original text to the immediate surrounding environment within the framework of the present society. These artists read the original text neither to understand everything at the face value, nor to dismiss the original as something incomprehensible. "I'm afraid I don't quite understand this line and what

follows afterwards. What could this part here possibly mean? I guess I could interpret this as ..." Consequently, while posing such questions to themselves as well as to the audience, these artists attempt to hold a dialogue with the original text.

And that is how the title has been changed from the original, Othello. Desdemona was conceived as a reinvention that has spun out of the dialogue between the playwright, Kishida Rio, and the director, Ong Keng Sen. Incidentally, it was indeed significant that each participating artiste in this production had direct involvement during the final process of reconstructing and staging Desdemona. The role of each artist was more than a mere act of performing based on the script as written by Kishida Rio, while observing the director's instructions. Their participation took place in the form of a dialogue with the director, and the various spontaneous questions that emerged during the course of rehearsals have been incorporated in the

# ble with e - For Desdemona



内野 健(うちの・ただし)

1957年京都生まれ。東京大学大学院人文科学研究科英文専攻修士課程修了。  
現在、東京大学大学院総合文化研究科助教授。日米現代演劇、演劇批評。  
主著に「メロドラマの逆襲」(1996)、「メロドラマから『フォーマンスへ』(2001)など。

UCHINO Tadashi:

Born in 1957 in Kyoto. M.A. in American Literature from Graduate School of Humanities, the University of Tokyo. Associate Professor, Graduate School of Arts and Sciences, the University of Tokyo.

His professional pursuits include Performance Studies and Comparative Study of Japanese and American Contemporary Performance. Author of "The Return of Melodrama" and "From Melodrama to Performance."

上演そのものに組み込まれている。

もちろん、アジア諸地域の伝統演劇の名手たちから最先端のビデオ・アートの旗手たちまで、そのように主体的に参加できる多国籍で複数的なアーティストをオン・ケンセンは選んだのである。そしてそのそれぞれが、ケンセン／岸田に挑発されて、シェイクスピアの「オセロ」に起源をもつ「ディスティモーナ」というテクストと対話をする。彼／彼女たちのように国境横断的に活動しているアーティストの場合、その対話のプロセスにおいては当然、同時代的に共有可能な問題、すなわち「なぜシェイクスピアでなければならないのか?」からはじまって、アジアにおける女性の抑圧という問題や人種差別を含む植民地主義の問題などを媒介にして、テクストと対話

を試みることが自然の成りゆきになる。何しろ原作には、「結婚と不倫」という社会におけるジェンダー構成について考えるための素材やオセロのような「異人種」の社会における存在をどう考えるのかというような話題が豊富に入っているのだ。ただし、「オセロ」を書き換えることで、現代アジアにおける女性差別の問題を告発するためには「ディスティモーナ」が上演されるわけではない。それなら、シェイクスピアなど使う必要も、パフォーマンスなどという「迂回路」を経由する必要もないだろう。

「迂回路」が必要なのは、とりあえず指定された「同時代のアジア」という枠組みにおける諸問題を「問い合わせ」のかたちで提出するためだ。「わからないこと」はこのようにさまざまな共有可能な「問い合わせ」を発生

させる。「どうしてこうなるのか?」「なぜ、こうでなければならないのか?」。「ディスティモーナ」はまさにそのような作品をして構想され、そのような作品として上演される。このように、シェイクスピアの「オセロ」の何がどう「わかり」、何がどう「わからない」のかを劇場や美術館といった公共の場で提示し、多種多様な問題意識を、あるいは、「アジアにおける女性差別」というよなきわめて具体的な問題を、それを観る者とともに共有し、思考することができて初めて、わたしたちは「世界はそう簡単にはわからない」という大前提を、さらには、それでも「わかる」努力を続けなければならないことを、「わかる」ことになるはずである。

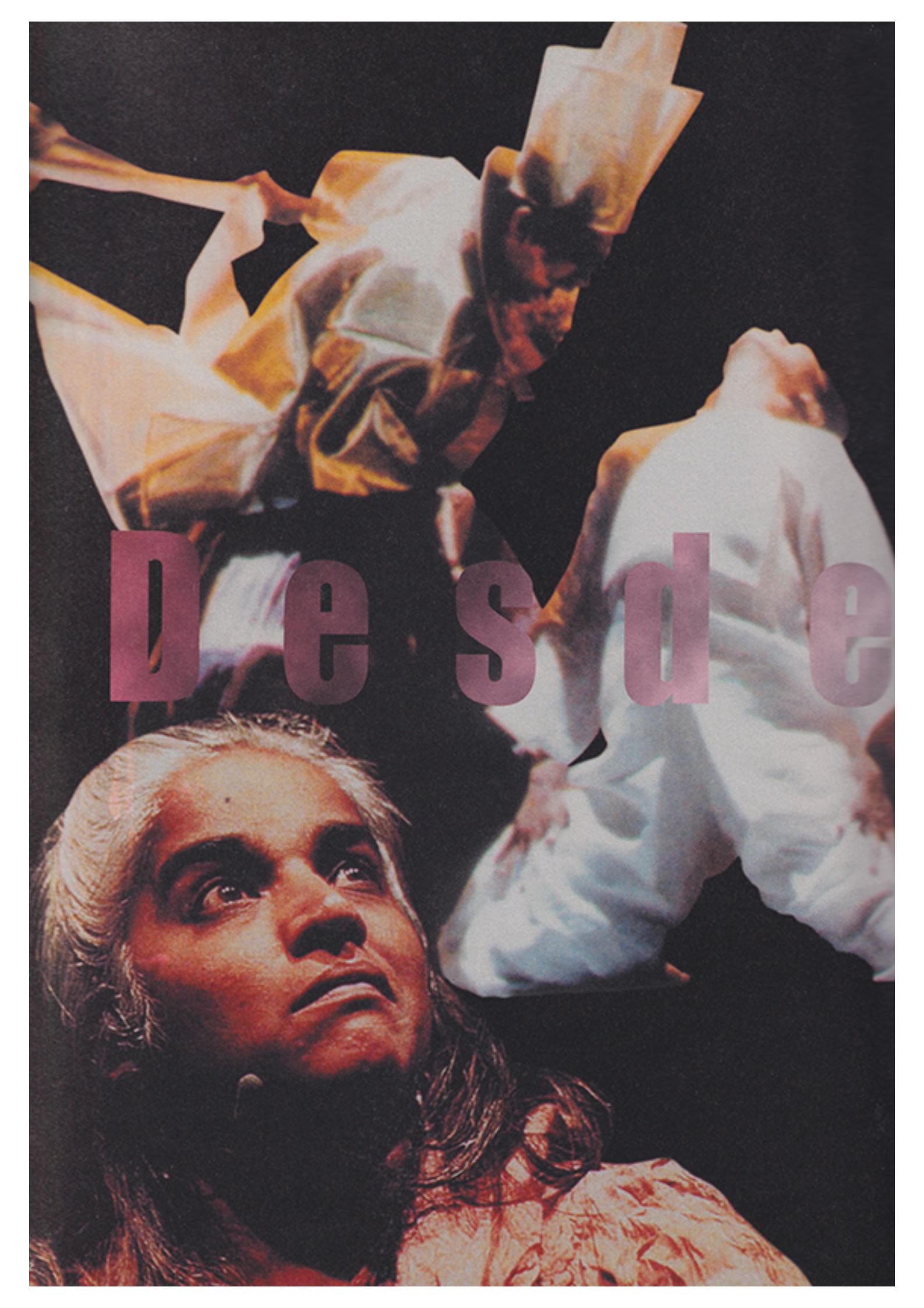
production of *Desdemona*.

Ranging from the master-hands of traditional performances of Asia to the pioneers in contemporary video art, all performers were carefully screened and selected by Ong Keng Sen, with an intention to bring together such multi-national and hybrid talents harmoniously. Their flexible attitude toward active participation was a key element in the screening process. The rather provocative approach of Ong Keng Sen and Kishida Rio was bound to make each artist have a personal dialogue with the text, *Desdemona*, originally derived from Shakespeare's *Othello*. As the worlds of such multi-national artists are extended beyond the national border, it is naturally expected that they would begin their search with contemporary universal issues in the process of a dialogue. They may first ask themselves questions such as, "Why does it have to be Shakespeare?" They may continue to hold a dialogue with the text in the light

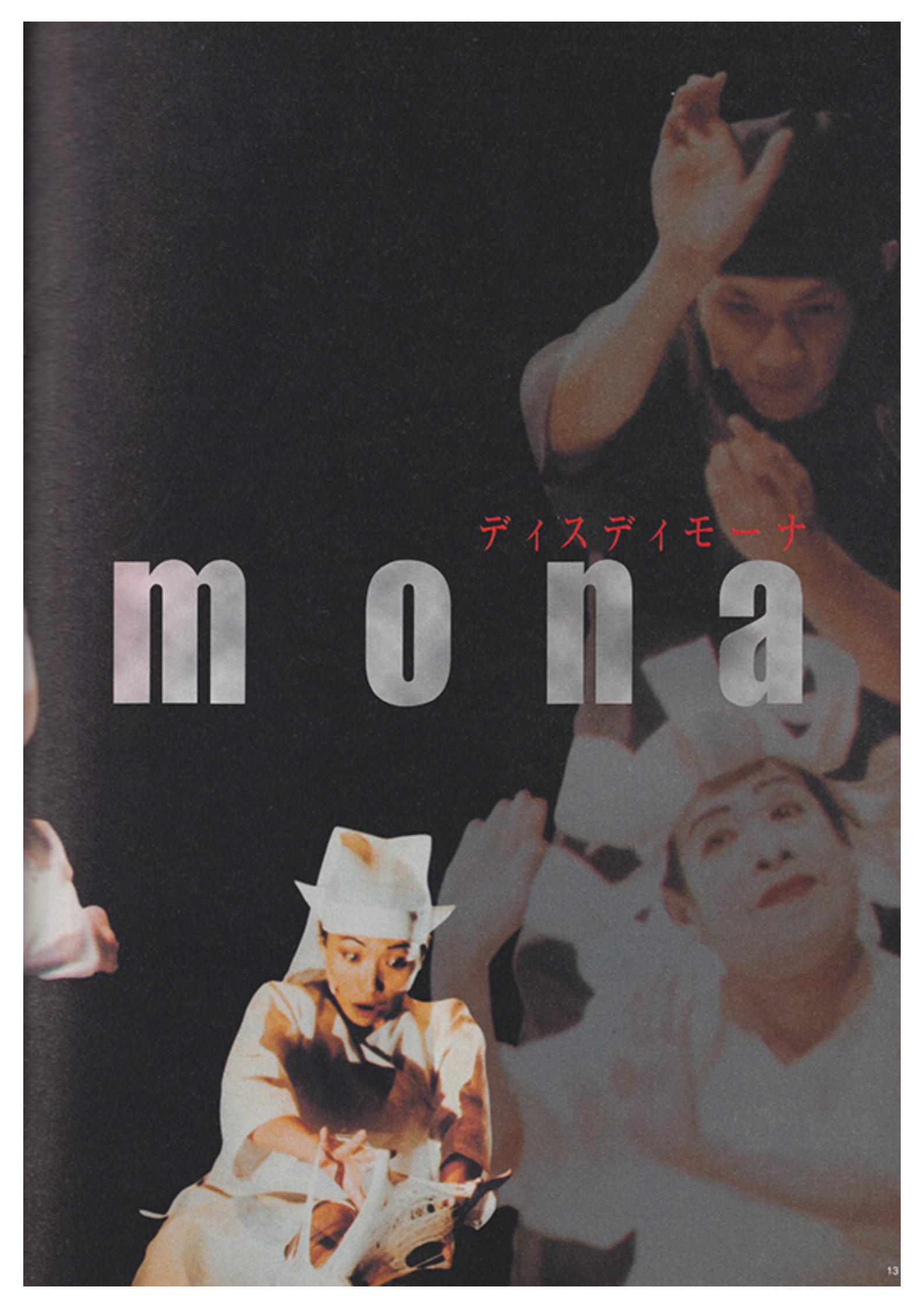
of other issues of oppression of women in Asia, or issues of colonialism and racial discrimination. For better or worse, the original text provides us with abundant issues to be considered in the framework of present society. The issue of 'marriage and adultery' enables us to ponder upon the gender structure, while the main character Othello himself makes us conscious of the issues of 'racial difference' that exist in society today. It must be emphasized, however, that *Desdemona* was not reinvented from the original *Othello* with a mind to conspicuously prosecute for various problems related to women and discrimination, which currently surround Asia. If it had merely been for this purpose alone, then there would have been no need to use Shakespeare in the first place, or to make a 'detour' by way of performing arts.

Instead, this 'detour' was intentionally taken for the purpose of casting 'questions', through presenting various issues that exist in the framework

of 'contemporary Asia' at this particular period of time. "Why this?" "Why so?" The 'incomprehensible' generates universal 'questions' to be considered. *Desdemona* was thus conceived as a performance. *Desdemona* attempts to portray the 'incomprehensible' aspects of Shakespeare's original *Othello* along with the 'comprehensible' at public places such as theaters or art museums. It raises our awareness in observing and understanding the various problems that lie beyond. The issue of discrimination toward women in Asia is one such problem that is posed in their performance. Only by sharing and deliberating upon such problems with other audiences can it be possible for us to come to 'comprehend' the fact that we must continue to make efforts in order to 'comprehend' what seems 'incomprehensible'.



**desde**



デイスディモーナ

m o n a

1977年11月、オン・ケンセンは2回目のフライング・サーカス・プロジェクトに向けて視察旅行のために8週間インドに滞在した。この時から「ディスティモーナ」の旅が事実上始まったのである。この時点でケンセンはすでに、異文化活動にはつきもの文化や人種などの問題をあつかうには格好の題材だとして、文化の異なるもの同士の結婚が根底にあるシェークスピアの「オセロ」を再構築したいと考えていた。

ケンセンはしかし、黒人のマッチズモを強調する過度のステレオタイプ化を特徴とする従来の解釈からはかけ離れたものを創作したいと考えていた。その過程で、オセロ役を女性や草薙な男の子が演じたらどうなるかと思案した。(最終的にオセロ役は、インド人男女二人が同時に演じることになった。クティヤッタム男優マドゥ・マルギと、カタカリの流れを汲む現代劇女優マヤ・ラオである。) マヤ・ラオが作品で演じる役割は興味深い。彼女ひとりでオセロ、オセロの父、オセロの中に顕在する女性としてのオセロ等の役割を演じるのである。マヤは男性と女性の役の切替を流れるよ

うに演じたいと考えた。ステレオタイプ化をさらに助長するような狭隘な性差描写を避けるために男性役用の衣装・メイキャップさえつけなかった。彼女は男女二人の役を演じ分けたのではなく、ひとりの人間オセロの中で男女二面性を表したのである。

「ディスティモーナ」は「お前は誰だ?お前はだれだ?」とオセロが自問する場面から始まる。観客は彼の父と祖父の名もオセロだったことを、また彼には子供がないことを知る。自分の父の遺影に取り憑かれたオセロは、さらにオセロと名づけられる自分の子供の誕生を待ち望んでいる。彼にとって、ディスティモーナはあくまで後継ぎを生むための性の奴隸でしかない。

ディスティモーナが登場する。オセロの祖父に植民地化された自分の國の人たちについて語り始める。名を持つことを許されず、番号によって区別された人々である。ディスティモーナという名は自

分自身の母親から密かに与えられたものだった。母親と祖母の記憶がないオセロには、ディスティモーナは脅威とうつる。それは、彼女の記憶から女性的なアイデンティティが掘り起こされ、表面化するからである。話はすすみ、ディスティモーナは自分の死と母について、そして剣で刺し殺される幻覚を見る。剣から流れる毒の唾液を飲み干したいという衝動にかられる。やがて剣と母とディスティモーナは、ゆっくりとひとつの情熱へと融合していく。この情熱こそがオセロの脅威であり、そしてこの情熱は彼によって滅ぼされることになる。オセロはディスティモーナを殺しながら言葉をはなつ。「おまえの中に私は存在しない。」

しかしディスティモーナは靈魂となって戻ってくる。復讐心から、オセロと男の奴隸の身体に取

福岡公演では、4つのセクションに分かれたそれぞれの観客は、別のステージを“ライブ”では見ない。「ディスティモーナ」を織りなす糸ともいえるビデオ映像は、公演中とぎれることなく使用され、異なる展望を幅広く観客に提示するだろう。これは黒澤の「羅生門」の手法と似通っている。この幅広い展望にふれてこそ、観客は様々な登場人物のなかにディスティモーナの魂を見出す。と同時に転換し続ける現実を目の当たりにすることで、ひとつの物語のなかに全く別の事実をみつけることになるのである。

*"In Fukuoka, there will be four audiences who will not be able to see "live" each others' stage. Through the continued use of video which is the thread of Desdemona, audiences are presented many different perspectives, much like the classic film by Kurosawa, Rashomon. These perspectives reveal Desdemona's spirit in the various characters, as well as presenting the shifting realities and the different truths in the story."*

In November 1997, Ong Keng Sen set out for an eight-week research trip to India in preparation for the second Flying Circus Project. Thus began the journey of what was to become Desdemona. He was already thinking of Shakespeare's Othello whose interracial marriage seemed the perfect way to open up issues of culture and race that we are confronted with in any intercultural exploration.

But he also wanted to move away from earlier interpretations of Othello, especially the obsessive stereotyping of black machismo. What if Othello was played by a woman or by a slight, slender boy? (Finally, he cast two Indian performers in this role, a man and a woman: Madhu Margi, a kuttiyattam actor and Maya Rao, an modern theatre actress also trained in kathakali.) Maya Rao's presence is interesting; she plays Othello, his father, the female within him and much more. Maya wanted a flow

between male and female. Opposed to narrow portrayals of gender that would reinforce stereotypes, she was not costumed/made up to look like a man. Rather than play two characters, she represented the male and female aspects in Othello.

Desdemona opens with Othello asking "Who am I? What am I?" The audience learns that his father and his father's father were also named Othello, and that he is childless. Haunted by his father, Othello longs for a son, also to be named Othello. To him, Desdemona is a sex slave who will produce a male heir for him.

Desdemona appears talking of how her people were colonized by Othello's father's father. Not allowed to have names they were designated by numbers. Her own name, Desdemona, was bequeathed to her secretly by her mother. To

Othello, who has no memory of his mother or his mother's mother, Desdemona represents a challenge, bringing to the fore a female identity unearthened through memory. As the performance unfolds, Desdemona hallucinates about her death, her mother, and about being stabbed by a sword. She wants to drink the poisonous saliva of the sword. The sword, mother, and Desdemona slowly fuse into a single passion. It is this passion that threatens Othello and that he destroys. As he kills Desdemona, Othello utters these words: "In you, I do not exist."

Desdemona returns as a ghost. She takes revenge by possessing Othello's body and the body of a male slave, transforming them into beautiful women. The two kiss each other and as the poisonous saliva flows from Desdemona's sword (the male slave) into his mouth, Othello is killed.

り憑き、二人をそれぞれ美女に変えてしまう。女と化した二人は口づけをし、ディスティモーナの剣(奴隸)から流れる毒の唾液がオセロを殺すことになる。こうしてディスティモーナは、オセロを彼の母親を含む、彼の中の女性的な部分と対面させるのである。

ディスティモーナは孤独に耐えかね、オセロとの会話を切望していると語る。このシーンでは物語は、それぞれに異なる文化、歴史、記憶、言語を背景にもつ劇団俳優同士の会話を断絶させてしまう。ディスティモーナの想像力が媒体となって、コミュニケーション時に各々が感じるフラストレーションとともに、対話を持とうとする相互努力を表面化させる。これこそが、異文化で構成された組織が共通に持つジレンマといえよう。

ビジュアルアーティストのマシュー・ヌイは、劇団員に対してインタビューを行い、それをドキュメンタリーとして収録した。

60年ミャンマーを出たことのない伝統的な操

り人形師と、ニューヨークで修士課程を終えようとしているシンガポールのパフォーマーなど、バラエティあふれる人々である。ロックンロールと共に成長した者がいる一方で、ミャンマーの民族音楽に親しんだ者やカタカリ舞踊の厳しい訓練を受けた者がいた。このインタビューにより、創作プロセスやお互いに対する疑念が明らかにされ、そこには「あなたは私の言葉を話せないし、私もあなたの言葉を話せない」と感じる気持ちがあった。翻訳が誤解のもとになりうることも同様にインタビューから窺えた。

一方で、韓国のビデオアーティストパク・ファ・ユンは舞台上の「ディスティモーナ」と並行する形で、モナという架空の人物のジレンマをウットに富む方法で表現してくれた。モナは現代的な女性である。ダイエットをするし、ビザを延長するために移民局で自分は妊娠していないことを申告する。ディスティモーナがオセロに取り憑くシーンでは、パクはある学術的なリストをスクリーン上に提示する。そのリストは、女性を足の形で性的に分類描写したもの

である。口紅を使った手書きのハングル文字がスクリーンに映し出され、歴史上これまで様々な形で女性を陥れてきた迫害制度をほのめかす。躊躇、女性を不浄な性とする考え方からおこる差別、男女間で異なる社会制度などである。

また、シンガポールのパフォーマーで社会学者でもあるロウ・キーホンは、辛辣な内容のeメールメッセージを前述の舞台上の「モナ」に宛て送るという手法でこの物語に亀裂を入れている。たとえば、「我々はケンセンのゲームの駒でしかないんじゃないかな?」「フェスティバル市場が喜ぶようなエキゾチックでアジアな味をインスタントで提供しているだけじゃないか?」といったメッセージである。これら単刀直入で個人的なメッセージは、このプロジェクトに関わることになった芸術家その個人なりの参加理由というものを明らかにしようと試みたものだ。と同時に現代芸術と伝統芸術というそれぞれに異なる分野の芸術家たちの間でリハーサル中に生じた緊張関係をうまく捉えている。

# programme notes



Thus Desdemona forces Othello to encounter the female within him including his mother.

Desdemona, in her loneliness, states that she wants to speak to Othello. At this moment, the narrative of the production is ruptured a conversation between individual artists of the company, from different cultures with different histories, memories, and languages. Desdemona's imagination becomes the vehicle through which they reveal their frustrations in communicating, and the attempts to find a common ground for dialogue—the dilemmas of any intercultural enterprise.

Matthew Ngui had documented the company through video/audio interviews. These demonstrated the stunning contrasts of our different worlds. The traditional puppeteer has lived his sixty years in Myanmar, while the Singaporean contemporary

performer was completing post-graduate studies in New York. Some grew up listening to rock and roll, others with Malayalam folk songs and rigorous kathakali training. The interviews evidenced suspicions about the process, about each other: "You do not speak my language and I do not speak yours." They also suggest that translations can be misleading.

Hwa Young Park, a Korean video artist, created witty parallel texts highlighting the dilemmas of a fictional character called Mona. She is a modern woman who goes on diets and signs declarations to immigration authorities that she is not pregnant in order to extend her visa. When Desdemona possesses Othello, a scientific list appears, sexually categorizing women based on the shape of their feet. The Korean handwriting written in lipstick that is projected on the screens grows threatening

hinting at the systems of entrapment that have confined women throughout history—from bound feet to discrimination based on notions of feminine impurity, and the different social interactions expected of men and women.

Another performer/sociologist, Singaporean Kee Hong Low punctures the narrative of Desdemona with bluntly incisive emails written onstage to Mona: "Are we simply pawns in Keng Sen's game?" "Do we provide an instant Asia exotic tidbit for the festival market?" Candid and personal, the emails attempt to probe an individual's reasons for entering the project. They pick at tensions during rehearsals between contemporary and traditional artists.

# Profile

Director ディレクター

オン・ケンセン (シンガポール)  
ONG Keng Sen (Singapore)

オン・ケンセンはこれまで6年にわたり、シアターワークス(シンガポール)の演出家としてアジアの他の芸術家とともに異文化活動を展開してきた。真正さを相容れないその姿勢、また多層現実とアジアの複雑性をあわせ持つ独特の表現力でその名を馳せている。ニューヨーク大学大学院ティッシュ芸術学部卒業、舞台芸術修士号取得。ケンセンの作品には伝統的概念のもつ威力が多くの取り込まれている。

1994年、ケンセンは現代芸術と伝統的舞踊とを融合させる創造的実験の場としてフライング・サークス・プロジェクトを立ち上げた。これは、舞台芸術、音楽、舞踊、ビジュアルアートといった様々な分野で活躍する多種多様なアジアの芸術家のための異文化間相互交流ワークショップである。2000年には、新しい分野として儀式(リチュアル)、およびドキュメンタリー映像が加えられることになった。このプロジェクトには、これまで1996年と98年の2回にわたりインド、インドネシア、韓国、ミャンマー、マレーシア、タイ、シンガポール、ベトナムなどの国々から数多くの芸術家が参加している。2000年12月には、最も野心的な試みとして、宗教的パフォーマンスと都市アーティスト、そして、アジアの地元アーティストと政治的多数勢力の彼らに対する認識への葛藤、という分野にも挑戦している。2000年度のプロジェクトでは、儀式(リチュアル)が現代的な形式で表現されうることが提唱された。その上で、国を越える(クロスボーダー)というは、必ずしもその国や土地特有に伝わる日常表現を消滅させるものではないということが示唆された。フライング・サークス・プロジェクトがその主力に置くものは、再構築、並置、そして文化的交渉(カルチュラル・ネゴシエーション)である。

ケンセンは今日のアジアを舞台上で表現する必要性を感じ1997年「リア」を演出した。「リア」はアジア6カ国の人間が参加した大がかりな演出となり、東京で初演をむかえた後、アジア、ヨーロッパ、オーストラリアの9都市で巡回してきた。アジアの異文化性に対するケンセンのこの探究心は、同様に「ディスティモナ」にも受け継がれている。この作品はアデレードフェスティバルでの初演後、ヨーロッパやアジアの劇場、ダンスフェスティバル等で上演されている。そして今回、「ディスティモナ」は美術館向けに再解釈されたパフォーマンス、また現在ワークショップとして福岡アジア美術館にその姿をあらわすことになった。これは、単なるパフォーマンスの枠組みをこえ、これまで隠されていたプロセスが観客の目前で明かされるという画期的な試みとなるだろう。

これまでにアジア、オーストラリア、ヨーロッパ、アメリカの主要な芸術祭や文化機関で紹介されたケンセンの演出作品には一様に、国際的侧面とその意味合いを追求する彼自身の理念が反映されている。また、シンガポール演劇文化の発展に対する彼自身の貢献は計り知れない。ケンセンが創設したライターズ・ラボは、これまで数年にわたってシンガポール文壇の大きな原動力になってきた。

ケンセンはまた、ロンドン、パリ、ベルリン、シドニー、東京、ソウル、香港(NYのアジアソサエティ主催)などの都市において、アジア演劇について多くの講演を行ってきた。現在はアジア・ヨーロッパ・ネットワ

ONG Keng Sen, Artistic Director of TheatreWorks (Singapore), has engaged in cross-cultural work with fellow Asian artists for 6 years. He is known for his rejection of authenticity and his embracing of multiple realities and hybridity within Asia. Although his graduate training is in performance studies from New York University Tisch School of Arts, he often brings the strength of traditional concepts into his work.

In 1994, Keng Sen conceptualised The Flying Circus Project, a creative strategy laboratory which is a robust encounter between contemporary arts and traditional performance. This is an intercultural workshop amongst Asian artists which explores the fields of theatre, music, dance, visual arts and finally at the end of 2000, ritual and documentary film. Artists from countries such as India, Indonesia, Korea, Myanmar, Malaysia, Thailand, Singapore, Vietnam have taken part thus far in 1996 and 1998. In December 2000, the most ambitious laboratory explored first, religious performance and the urban artist; secondly the indigenous artists of Asia and their struggle over recognition by the political majority. The 2000 laboratory proposed that ritual can be a contemporaneous expression and that crossing borders do not necessarily exclude the local, the vernacular and the everyday expression. The key elements of The Flying Circus Project are reinvention, juxtaposition and cultural negotiation.

Believing that it is important to represent on stage an Asia of today, Keng Sen directed Lear which premiered in Tokyo in 1997. To date, this large scale production involving performers from six Asian countries has toured nine cities in Asia, Europe and Australia. This personal exploration of Asian interculturalism continues with Desdemona which premiered in the Adelaide Festival. Since then it has participated in theatre and dance festivals in Europe and Asia. And this time, Desdemona will be a residency of workshops and performances translated into an art gallery, The Fukuoka Asian Art Museum. The thrust is the revelation



ークの会員として今日のアジアと今日のヨーロッパとの交渉に着目している。最近では、ニューヨークにあるアジアソサエティ国際カウンシルの会員として認められている。

その他にも、国際交流基金、ブリティッシュ・カウンシル、アジア文化カウンシル(NY)、フルブライト等の様々な機関から研究助成フェローシップを授与されている。そして、映画やテレビの演出も手がけている。

1999年には、アジアの芸術家が相互に対話を持ち、関係を築くことのできる新しい交流の場として、アーツ・ネットワーク・アジア(ANA)を創設した。その一方で、メコン伝統芸術家などにみられる東南アジアの伝統文化を個々の記録としてCD-ROMに保存し、シリーズ化していく作業にも取り組んでいる。現時点では、カンボジア、ラオス、雲南省でのリサーチが完了したところである。

2000年5月、ケンセンは、アメリカのスプルートフェスティバルのために、デイヴィッド・フワン、ブライト・シェン脚本による、彼自身初の試みとなったオペラ「シルバー・リバー」を演出した。大成功をおさめたこのオペラは、ひきつづき2001年4月には、フィラデルフィア・ニューミュージック・シアター・フェスティバルにおいて、また2002年にはリンカーンセンター・サマーフェスティバルにおいて上演されることになっている。

# Keng Sen

of process to an audience rather than simply touring another production.

Keng Sen's philosophy of making work with an international dimension and relevance has seen his productions being presented in major arts festivals and cultural institutions in Asia, Australia, Europe and the United States of America. However, his contribution to the evolution of Singapore theatres undeniable. He developed The Writers' Laboratory, which over the years has developed into a powerhouse for Singaporean writing.

Keng Sen has lectured in London, Paris, Berlin, Sydney, Tokyo, Seoul and Hong Kong (for The Asia Society of New York) about Asian performance. He is presently a member of an Asian-Europe network to look at exchange between new Asia and new Europe. He was recently appointed to the International Council of The Asia Society of New York.

He is the holder of several foundation fellowships including the Japan Foundation, British Council, Asian Cultural Council (New York) and is also a Fulbright Scholar. He has also directed film and television as well.

In 1999, he initiated a new network for Asian artists to dialogue and engage with each other, known as the Arts Networks Asia (ANA). He is also in the process of developing a series of personal biographies of South East Asian including Mekong traditional artists on CD-ROM; to this end, he has just completed the research in Cambodia, Laos and Yunnan.

In May 2000, he directed his first opera *Silver River* written by David Hwang and Bright Sheng for The Spoleto Festival, USA. This successful production will be presented in the Philadelphia New Music Theatre Festival in April 2001 and in the Lincoln Centre Summer Festival of 2002.



## Playwright 日本 岸田理生 (日本) KISHIDA Rio (Japan)

1974年、故寺山修司主宰「天井桟敷」入団。寺山より演劇を学ぶ。1983年、寺山物故後、「岸田事務所+楽天団」結成。1990年、初めて韓国に行き、韓国の伝統的表現、又、現代劇より刺激を受ける。1992年アテレードフェスティバルより招待を受け、「糸地獄」を上演。好評される。「糸地獄」には、始めて韓国人の俳優もあり、音楽家でもあった故金明煥が参加。1993年、「岸田事務所+楽天団」解散。同年「岸田理生カンパニー」を作り、「岸田理生・国境を越えるシリーズ」を始め、主として、韓国の人々の多分野の表現者たちとの共同作品を上演。1996年、国際交流基金制作の「リア」に劇作家として招聘され、参加。シンガポールの演出家オング・ケンセンと出会う。1999年、オング・ケンセンと共に「ディスティモーナ」を上演。2001年、シンガポールよりロウ・キー・ホン、韓国より黄錦河(ファン・タクハ)を招き、「空・ハヌル・ランギット」を上演。

### ■受賞作品

「糸地獄」(第29回岸田國士演劇賞)  
「終の宿 仮の宿」(第23回紀伊國屋演劇賞)  
「1999年の夏休み」(くまもと映画祭脚本賞)  
他に、蜷川幸雄演出「身毒丸」「草迷宮」をはじめ、多数の劇作品を発表。  
今年六月には、劇団「円」制作「永遠・パート2」が予定されている

A Japanese playwright. In 1974, Rio Kishida joined the Experimental Theatre Laboratory "Tenjo-Sajiki", which was headed by the late Terayama. Following Terayama's passing, she founded the theatre company "Kishida Jimusho+Rakuten-dan" in 1983. In 1990, she visited Korea for the first time, was stimulated by traditional Korean expressions and contemporary theatre. In 1992, she was also joined in the performance to perform "Itojigoku" at Adelaide Festival and it was well received. The late Kim Myeong Hwan, Korean actor/musician also joined in the performance. In 1993, in 1993 "Kishida Jimusho+Rakuten-dan" was dissolved and "Kishida Rio Company" was newly established. Since then, she has been actively collaborating with the artists from different genre, with a focus on South Korea, through her theatre series "Rio Kishida: Transcending National Borders". She first met Ong Keng Sen in 1996, when she was invited as a playwright to write "Lear" produced by The Japan Foundation then. In 1999, with the collaboration of Ong Keng Sen, "Desdemona" was presented. With participation of Low Kee Hong (Singapore) and Hwang Tack Ha (Korea) in 2001, she presented "SKY-SKY-SKY".

### Award-winning production

"Ito Jigoku" (Woven Hell) 29th Annual Kishida Drama Prize  
"Tsui no Sumika/Kari no Yado" (Final Home, Temporary Lodging) 23rd Kinokuniya Drama Prize  
"SenKyuhyniku Kyujukyunen no Natsuyasumi" (Summer Vacation, 1999) Screenwriter's award at Kumamoto Film Festival.

Rio Kishida has produced other numerous dramas which include "Shintokumaru".

"Kusa Meikyu" (Grass Labyrinth) directed by Yukio Ninagawa.

"Eien(Eternity)-Part2" produced by En theatrical company is scheduled to be performed this June.

## Music Director-Composer 作曲/音楽 ジャン・ジェ・ヒョ (韓国) JANG Jae Hyo (Korea)

韓国現代サムルノリグループ「ブリ」のメンバーの1人。韓国のストンプとして知られるダイナミックで幻想的な打楽器のパフォーマンスが特徴。アジェン(韓国の伝統的弦楽器)の演奏に熟練しており、ソウルの大学ではパンソリの歌唱法などを学んだ。個人としてまたブリのメンバーとして韓国内外の国際的な賞を獲得している。また1998年にはシアターワークスによるフライングサーカスプロジェクトにも参加し、多様なセッションの再構成に多大な貢献を果たした。

Jae Hyo is a member of a Korean contemporary Samulnori group, PURI, which is known as the korean STOMP for its dynamic and imaginative percussion performance. He is highly skilled in the ajaeng.

Jae Hyo, who went to the University of Traditional Arts in Seoul to study, also trained in pansori singing. He has won national awards for his work well as performed outside and inside Korea both as an individual as well as with PURI. In 1998, Jae Hyo participated in TheatreWorks' Flying Circus Project where he contributed greatly to the reinvention sessions.

## Video/Installation 映像／美術

マシュー・ヌワイ (シンガポール／オーストラリア)  
Matthew NGUI (Singapore-Australia)

1962年生まれ。シンガポールで教育を受け、シンガポール国立大学より法学士を取得。さらにオーストラリアのカーティン技術大学美術学士／視覚芸術修士を取得。オーストラリアやシンガポールの大学で教鞭を取った経験もある。現在は芸術活動に専門的に従事。

マシューはコンテンポラリー・ビジュアル・アーティストとして作品と展示場所とをうまく「調和」させたサイトスペシフィックな方法をとる。そのため彼のスタジオとは制作場所そのもののことであって、世界中の現代美術館やギャラリーからオーストラリアの内陸部の公共空間まで多種多様な場所が挙げられる。彼の作品の背景に流れる彼自身のコンセプトは「目に見えるもの（表象）」を懷疑し、再考するということだ。これは彼が活動したそれぞれの国で、流動し続ける文化の動向のなかに見られるアイデンティティと偏在性、幻想と現実といった主題に取り組む行為としてとらえることができる。

これまでに、サンパウロ・ビエンナーレ1996、ドイツ、カッセルの第10回ドクメンタ(dX)'97、シドニー現代美術館のイート展(EAT!)等に主要作品を出展。またアジアの都市を巡る展覧会「シティーズ・オン・ザ・ムーブ」などにも参加している。

その他、ウィーンのセセッション展、ボルドー現代美術館でのCAPC展、デンマーク・レイジアナ現代美術館やロンドン・サウスバンクセンターのヘイワードギャラリーへの参加・出品など幅広い活動を続けている。また、香港ではマルチ・サイト(複数の撮影現場による)ビデオワークをセントラル・プラザにおいて創作、シンガポールの現代美術を紹介する作品となった。

またスイス、オーストラリア、ベネズエラでもレジデンスプログラムやワークショップを実施。

Matthew was born in 1962 and educated in Singapore, obtaining a National University of Singapore law degree there, while obtaining his BA (Fine Arts) and post graduate (Visual Arts) qualifications at Curtin University of Technology in Australia. He has taught at the art schools in Canberra (Australian National University) and Singapore (Nanyang Academy of Fine Arts). He is currently a full-time practising artist.

Matthew, contemporary visual artist, works in a site specific manner, developing works which are 'in tune' with where he is exhibiting. These sites vary tremendously—from numerous contemporary art museums and galleries throughout the world to public urban spaces to the Australian outback. The main concept behind his work focuses on interrogating and reformulating representation. This is extrapolated to deal with issues of identity and ubiquity, illusion and reality, set in the often fluxing cultural contexts present in each of the countries in which his works are developed.

He has installed major works and performed in the São Paulo Biennial 1996, the tenth Documenta, dX in Kassel 97, and in EAT! at the Museum of Contemporary Art in Sydney. He is part of the Cities on the Move travelling exhibition in Asian urbanism, developing new works for each venue which have so far included the Secession in Vienna, CAPC Musée d'art Contemporain in Bordeaux, the Louisiana Museum of Contemporary Art in Denmark and the Hayward Gallery at the South Bank Centre in London. He has made a multi-site video work in Hong Kong which was shown in Central Plaza as a major part of an exhibition showcasing Singaporean contemporary art.

Matthew has also done residencies and workshops in Switzerland, Australia and Venezuela.



## Video Artist-Performer and Costume Designer 映像作家、パフォーマー、衣装デザイナー

### パク・ファ・ユン (韓国) PARK Hwa Young (Korea)

インストレーション作家、ビデオアーティストとして活躍。ニューヨーク、ソウルを中心に数多くの個展、グループ展を開催、積極的に活動している。ニューヨーク・PS1において1995/96インターナショナル・スタジオ・プログラム(レジデンスプログラム、現代美術協会主催)に参加。この経験により、さらに芸術的才能や技術を開花させた。1998年には伝統と現代を代表するパフォーマーが共演するシアターワークス主催のフライングサーカスプロジェクトに参加し、新たな角度からの芸術のありかたを提示した。

Hwa Young is an exciting installation and video artist who has exhibited extensively both in solo and in group shows in New York City and Seoul. Her residency in 1995/96 at the reputable PS 1 International Studio Programme, Institute for Contemporary Art, NYC, is a recognition of her artistry and virtuosity. In 1998, Hwa Young participated in TheatreWorks' Flying Circus Project, where interfacing with both traditional and contemporary performers, she added another dimension to the reinvention sessions.

# PARK HWA Young

## Collaborator-Performer パフォーマー オセロ役 マドゥ・マルギ (インド) Madhu MARGI (India)

マドゥは、1500年の歴史を持つクディヤッタムの芸術様式を受けつぐ代表的な人物である。クディヤッタムとはサンスクリット語で語られるドラマ仕立てのカタカリ舞踊であり、非常に儀礼的でその起源は古代の寺院に由来するとされる。30代始めからすでにこの伝統的様式の継承者として高く評価され、世界中で公演を続けてきた。またインド政府からは研究助成フェローシップやサンスクリット賞(1996年)を授与されている。現在は南インドのケーララの大学でクディヤッタムの普及に努める。彼は1998年シアターワークスのフライングサーカスプロジェクトに参加しクディヤッタムのワークショップを行った。又、最近では、彼の新作品「ドラゴン・ボンド・ライト」がニューヨークのジャパン・サーキティーや香港で公演された。

Madhu plays Othello. He is an exponent of the art form kudiyattum, which is said to be 1,500 years old. It is the dramatic form of kathakali dance where all text is spoken in Sanskrit. Highly ritualistic, kudiyattum has its origins in the temples.

Madhu, though in his early 30s, is reputed as a master saviour of this art form. He has performed this rigorous art form all over the world and he was the Junior Research fellowship holder from the government of India, as well as the 'Sanskriti' National Award winner in 1996. Madhu has recently entered the Sree-Sankaracharya University of Sanskrit to propagate the art of kudiyattum in Kerala, South India. Madhu participated in TheatreWorks' Flying Circus Project in 1998 where he led workshops in kudiyattum. Madhu also recently performed in a new ritual performance Dragon Bond Rite which has toured the United States of America extensively including The Japan Society in NYC, and Hong Kong.



## Collaborator-Performer パフォーマー マヤ・ラオ (インド) Maya Krishna RAO(India)

カタカリの振付家・パフォーマー。デリー、ケーララにおいて7歳のころから練習を始める。男性役ができる女性のカタカリ・パフォーマーとして非常にまれな存在である。カタカリの伝統様式に基づき伝統性と現代性を混合させることで新しいパフォーマンスを創りだした。「1999ロンドン・インターナショナル・シアターフェスティバル(LIFT)」出演など海外での活躍も目ざましく、ウェールズ・パフォーマンス研究センターでの「1999パフォーマンス会議」ではそのユニークなパフォーマンスタイルが注目を浴びた。98年シアターワークスによる「フライングサーカスプロジェクト」に参加し、カタカリのワークショップを実施。彼女のパフォーマンスは中東、アジア、ヨーロッパ、アメリカの多くの都市で紹介された。

映画やテレビ等でも活躍中の彼女はインドの社会政治問題に焦点をあてた作品を数多く創作、振付。イギリス・リーズ大学のシアターアーツの修士を含む2つの修士学位を持ち、またイギリスとインドで劇場教育に関するプログラムづくりの分野でも積極的に活動している。

Maya plays Othello and Desdemona. A choreographer-performer, she has traditional kathakali training since she was seven years old in Delhi and Kerala. She specializes in the male role, which is a rarity for a woman performer. Using her traditional training in kathakali, she has created a performance language in contemporary movement performances that melds the traditional and the contemporary.

Maya has worked extensively abroad, the most recent being the 1999 London International Theatre Festival(LIFT). Her unique performance style was also showcased in the 1999 Performance Conference at the Centre for Performance Research in Wales. In 1998, Maya participated in TheatreWorks' Flying Circus Project, where she led workshops in kathakali. Her work has taken her to various cities in Asia, Europe, United States of America as well as the Middle East.

Maya works extensively in various mediums including film and television. She has created and choreographed many productions which see her delving in socio-political issues. Maya who holds two Masters degrees, including one in Theatre Arts from Leeds University UK, has also been very active in creating theatre-in education programmes within the UK and India.

## Collaborator-Performer パフォーマー ディスティモーナ役 クレア・ウォン (マレーシア/シンガポール) Claire WONG(Malaysia-Singapore)



最近ではベルリンシアター・デ・ベルトフェスティバルで「リア」を、またコペンハーゲンのサマーフェスティバルではシェイクスピアのグロスター伯を基にした性の反転した役である王の忠実な隨行者を演じた。エジンバラフェスティバルでは、作品「マダムマオズメモリーズ」で1人芝居を演じ、「スリー・チルドレン」は日本・シンガポール・マレーシアと巡演。シンガポールにおいては「ビューティーワールド」や「マッドフォレスト並びにウィルスアンドセセッション」への出演など、多くの作品で主役を演じている。シアターワークスが1996年、98年に主催したフライングサーカスプロジェクトでは京劇や武道、バリの仮面舞踏、クディヤッタム、カタカリなどのアジアの伝統的な舞踊様式トレーニングを受けている。

Claire plays Desdemona. She recently appeared in 'Lear' at the Theater der Welt Festival Berlin and the Summer Festival in Copenhagen playing the Loyal Attendant, a cross-gender role based on Shakespeare's 'Gloucester'. She performed the one-woman play, Madame Mao's Memories, which was invited to the Edinburgh Festival; toured Japan, Singapore and Malaysia with 'Three Children'. In Singapore, Claire has played leading roles in numerous productions, including the original 'Beauty World', 'Mad Forest and Wills & Secession'. As a participant in TheatreWorks' Flying Circus Projects in 1996 and 1998, she received training in several Asian traditional art forms including Chinese opera and martial arts, Balinese mask dance, kudiyattam and kathakali.

# Collaborator-Performer パフォーマー ロウ・キー・ホン (シンガポール) LOW Kee Hong (Singapore)

1997年高い評価を得た「リア」のオリジナルキャストの一人。99年には、ベルリンのシアター・デ・ヴェルトフェスティバルやコペンハーゲンのサマーフェスティバルでヨーロッパの作品である、「エルダードーターズシャドウ」のアンビション役として活動を再開。バレエ、モダンダンス、バリダンス、舞踏を修得、シアターワークスのフライングサーカスプロジェクトにも96、98年に参加。オン・ケンセンの前衛的作品にも多数出演。文化政策問題に大変関心をもち数年前社会学の修士号を取得。現在ではケンセンとともに、東南アジアの伝統的舞台芸術から現代舞台芸術への流れを貴重なドキュメンタリーとしてCD-ROM化するプロジェクトの調査に従事。

Kee Hong, an original cast member of the critically acclaimed 'Lear', recently reprised his role of Ambition, the Elder Daughter's shadow in the European production at the Theatre der Welt Festival in Berlin (1999) and the Summer Festival in Copenhagen (1999). Trained as a dancer in ballet, modern dance, Balinese dance and butoh, he was also a participant in TheatreWorks' Flying Circus Project in 1996 and 1998.

In Singapore, he is a seasoned performer in many of Keng Sen's cutting edge productions. Also an active scholar with a keen interest in cultural policy issues, he recently received his Masters in Sociology. He is currently researching a CD-ROM project with Keng Sen which aims to provide important and critical documentation on the continuum between traditional and contemporary Southeast Asian performing arts and artists.

# Collaborator-Performer パフォーマー マルティヌス・ミロト (インドネシア) MARTINUS Miroto (Indonesia)

ダンサー、振付家、ならびにインドネシア芸術大学(ISI ジョグジャカルタ)でインストラクターを勤める。1995年、UCLAにて芸術修士号取得。1996年、権威あるジョグジャニーズ宮廷舞踊家男性部門スルタンハメングブワナエックス賞を受賞。1996年「ミロト・アンド・ダンサーズ」を設立しコンテンポラリーダンスの創作に取り組む。1987年オランダ国際ダンスフェスティバル出演の「ピクター」や、1993年にヨーロッパ、アメリカにて巡演されたピーター・セラーズ制作の「ザ・ペルシャン」など国際的にも活躍。ピーター・セラーズとは1999年にアムステルダムにおいても共演している。また同年11月には国際交流基金の招へいで、新作の演出、振りつけのため来日。その際福岡も含め国内数都市においてダンスワークショップも開催している。

A dancer-choreographer and instructor at the Indonesian Institute of Arts (ISI Yogyakarta), Miroto received his Masters of Fine Arts in dance from the University of California, Los Angeles in 1995. In 1996, he was selected as the best classical Yogyakese court dancer for the refined male character and received the Sultan Hamengku Buwana X's trophy. He founded Miroto and Dancers in 1996 which produces contemporary works.

Miroto has worked much internationally. This includes Pina Bausch's 'Victor' which was performed at the Holland International Dance Festival 1987 and a Peter Sellars' production of 'The Persians' that toured Europe and the USA in 1993. He has worked on a collaboration with Peter Sellars on 'B, belise Stukken' in Amsterdam, 1999. Miroto was invited by the Japan Foundation to direct and choreograph new works and to conduct dance workshops in several cities in Japan in November 1999.



## Collaborator-Performer パフォーマー シン・チャン・ユル (韓国) SHIN Chang Yool (Korea)

大学在籍中に韓国の伝統的なパーカッションを学ぶ。韓国宮廷音楽から民俗音楽、サムルノリ、シャーマン音楽などを幅広く修得。栄誉あるKBS伝統音楽賞を受賞、国際的にツアーも行っている。最近では意欲的な若い伝統音楽家たちのコンサートの企画や演出など制作者としても活躍。今回のディスティモーナでは有望なパーカショニストとして新たな境地を開こうと取り組んでいる。

Chang Yool is a talented musician who majored in Korean traditional percussion in his university days. He has learned court music (jung ak) folk rhythms, Samulnor, and kyungki shamanism rhythms. As a performer, he has won a significant prize in the KBS Traditional Music Awards, and has international touring experience.

He organised and directed concerts for other young enthusiastic traditional performers. A promising percussionist, Shin is eager to discover new grounds with Desdemona.

## Collaborator-Performer パフォーマー ウ・ザウ・ミン (ミャンマー) U zaw min (Myanmar)

「ディスティモーナ」ではマリオネットダンサーと人形遣いを演じる。60代の今もなお、ミャンマー・マリオネット・ダンス様式に見られる機敏な動作は劣ろえず、この伝統芸能の第一人者として広く知られている。練達の人形つかいであり、彼のキャリアは叙事詩ラーマーヤナの金の鹿の役に遡る。1998年フライングサーカスに参加しミャンマー・マリオネット・ダンス様式のワークショップを実施。

U Zaw Min is the marionette dancer and puppeteer of Desdemona. He is a total artist in his 60s who is well known for his agile performance of the Myanmar marionette dance form. U Zaw Min is widely acknowledged to be the top master of this form in the whole country today. He is also a consummate puppeteer who began his career dancing the golden deer role in the epic, Ramayana. In 1998, U Zaw Min participated in TheatreWorks' Flying Circus Project where he led workshops in the Myanmar marionette dance form.



## Lighting designer 照明デザイナー スコット・ゼリンスキ (アメリカ) Scott ZIELINSKI (U.S.A.)

ニューヨークを拠点としてアメリカ全土で活躍中の照明デザイナー。ニューヨークのジョゼフ・パップ・ブリックシアターや、ワシントンD.C.のアレナステージ、シカゴのグッドマンシアターなど、国内での活動にとどまらず、海外においても、英國ロイヤルナショナルシアターや、ロンドンのライラックシアター、スコットランドのエジンバラフェスティバル、そしてシンガポールのシアターワークスなどで活躍。「ディスティモーナ」はオン・ケンセンとの4回目のコラボレーション。

Scott is an American lighting designer based in New York City whose work has been seen extensively throughout the United States.

US theatre highlights include productions for Joseph Papp Public Theatre in New York; Arena Stage in Washington, DC; and Goodman Theatre in Chicago. Outside the US, theatre credits include The Royal National Theatre of Great Britain and Lyric Theatre in London, Edinburgh Festival in Scotland, and TheatreWorks in Singapore.

Desdemona marks Scott's fourth collaboration with Ong Keng Sen.

# Theatreworks (SINGAPORE) LTD

## シアターワークス(シンガポール)

シアターワークス(シンガポール)はシンガポールを拠点に活動する国際的な劇団として、1985年に設立された。異なる文化の並列により伝統芸能を再構築するその独特的な演出法でアジア地域での認識を得ている。

演出家オング・ケンセンの芸術的指導のもと、シアターワークスはシンガポールという国の持つ問題意識をさらに深く掘り下げる。彼らの目は、国家主義と国際主義のはざまに存在する強力なシナジー(共同作用)に向かっている。この理念こそ、シアターワークスの様々な活動や、将来にむけての展望を集約するものである。1992年以来彼らの、この理念のもとに、アジア・ヨーロッパ地域内の様々な文化都市において、大規模フェスティバルへの参加や文化機関での公演という形でその活動が続けられてきた。

シアターワークスの重要なプロジェクトのひとつにフライング・サーカス・プロジェクトがある。ケンセンの構想による進歩的な試みである。この試みはより広範な分野に照準をあて、かつ長期にわたるものとしてアジア初のプロジェクトとなった。その実験の場では、多様なアジア文化の違いが認識され、個々の芸術家の独創的

TheatreWorks (Singapore), established in 1985, is an international performance company based in Singapore. It is known in Asia for its reinvention of traditional performance through a juxtaposition of cultures.

Under the Artistic Directorship of Mr. Ong Keng Sen, TheatreWorks' concerns goes beyond that of Singapore. It sees a strong synergy between nationalism and internationalism. This philosophy informs the company's work and outlook. With this philosophy, TheatreWorks has performed in the cultural capitals of Asia and Europe since 1992 in major festivals and cultural institutions.

One of the significant projects of the company is The Flying Circus Project, a brainchild of Keng Sen's. This laboratory, the first with such extensive scope and continuity in Asia, looks at the different creative strategies of individual artists, through the recognition of difference between the many Asian cultures.

戦略力が観察された。

過去10年以上の歳月を経て、シアターワークスは周りをとりまく状況の変化とともに大きく変遷をとげてきた。そのひとつの一例、劇団作家養成プログラムのライターズ・ラボが目指しているのは、シンガポールを取り巻く様々な社会問題について毅然とした態度で明言できる作家の養成である。ライターズ・ラボはこれまでにも、シンガポールで現在活躍中の数多くの劇作家を輩出してきた。同様に、比較的新しい試みとしてアーティスト研修プログラムのTラボがある。Tラボでは、シアターワークス選出の3人のシンガポールのアーティストを支援し、その個別の独創的な芸術活動を奨励する一方で、彼らと海外のアーティストとの連携を深めるための様々な試みがなされている。またこれ以外にも、ディレクターズ・ラボ、滞在アーティスト・スキーム、関連アーティスト・スキーム、およびスプリングボードシリーズ等がシアターワークスにより創設され、舞台芸術奨励プログラムとして実績を残している。

シアターワークスは、地域内アーティストの連携を奨励し支援する試みとして、1999年にアーツ・ネットワーク・アジアを創設した。このネットワークは、互いを尊重する意義ある連携をその基本理念と

Over the course of a decade, TheatreWorks has undergone numerous phases, always in response to its surroundings. For instance, the company's development program for writers, The Writers' Lab, envisages a goal to cultivate writers commenting powerfully and controversially on the social condition in Singapore. It has developed numerous playwrights currently working in Singapore. A newly launched residency programme called the T-Lab, sees TheatreWorks' supporting 3 Singapore artists to develop their own creative work and processes with international artists. Other past programs that develops theatre practice includes the Director's Lab; Resident Artists Scheme; Associate Artists Scheme; and the Springboard Series.

In 1999, TheatreWorks initiated the Arts Network Asia that encourages and supports regional artistic collaboration. This Network is motivated by the philosophy of meaningful collaboration, distinguished by mutual respect.

している。

また近年シアターワークスは、異文化問題の他に、ドキュ・パフォーマンスというジャンルを通じ、一般に事実とされる歴史の分野にも挑戦している。その中で、彼らはドキュメンタリーの過程そのものに疑問をなげかけている。ある言語から別の言語への翻訳、あるいは事実から歴史へ、または神話へ、またはパフォーマンスへといったような様々な場面での翻訳過程によって生じるずれ、ひずみを指摘している。いうなれば、彼らは現代社会の中での神話創作に従事しているのである。

元来、シアターワークスは、連携、対話、および自分とは異なる文化を有する他のアーティストとの関わりを通じその活動を展開してきた。アジア地域が、ヨーロッパ、アメリカ、あるいはオーストラリア圏に対し、新しい語彙をもって、かつ新しい領域において、関与し続けることの必要性を説いている。シアターワークスの活動は、シンガポールの現代芸術の発展、ひいては21世紀のアジアのアイデンティティとその美的側面の進歩に大きく寄与するものである。

Apart from intercultural concerns, TheatreWorks' recent works have challenged accepted history through a genre of docu-performance. Such works question the process of documentation itself. It points to the slippage when translation occurs: linguistic translation, translation from fact into history into myth into performance. They, ultimately, deal with the realm of myth making in modern societies.

TheatreWorks works primarily through a process of collaboration, dialogue and engagement with artists from other cultures. The company is concerned with the constant need for Asia to engage with Europe, America and Australia on new territories and with a new vocabulary. Ultimately, TheatreWorks is dedicated to the development of contemporary arts in Singapore, and the evolution of an Asian identity and aesthetics for the 21st century through a culture of difference.

# Desdemona

アジア舞台芸術交流事業実行委員会  
The Executive Committee of Asian Performing Arts Exchange Program

■委員長 川崎賀治（福岡市文化芸術振興財団理事長）  
■監事 吉里哲夫（福岡文化連盟事務局長）  
■委員 生田征生（福岡市教育長）  
植木とみ子（福岡市市民局長）  
大山隆光（福岡県高文連演劇部門 福岡地区専門委員）  
中益善郎（西日本文化協会専務理事）  
西世賀寿（NHK福岡放送局・放送センター番組制作チーフプロデューサー）  
柴木靖弘（映画・演劇評論家）  
元重邦博（西日本銀行国際財团専務理事）  
安永幸一（福岡アジア美術館館長）

## 事務局

■事務局長 柴田裕子  
■スタッフ 山田修三  
松本政博  
高木 啓  
徳永昭夫  
竹下清美

## 【公演プログラム】

編集・発行 (財)福岡市文化芸術振興財団  
発行日 2001年3月23日  
デザイン マツダヒロチカ(マツダヒロチカデザイン事務所)  
翻訳 柳瀬美紀子 徳永昭夫 竹下清美  
写真提供 シアターワークス(シンガポール)  
印刷 祥文社印刷(株)

©(財)福岡市文化芸術振興財団  
〒810-0027 福岡市博多区下川端町3-1 博多リバイン リバーサイト9階  
tel.092-263-6300 fax.092-263-6259

本プログラムの一部あるいは全部を発行者に無断で転載することを禁じます。



財団法人 福岡市文化芸術振興財団  
FFAC Fukuoka City Foundation for Arts and Cultural Promotion

〒812-0027 福岡市博多区下川端町3番1号 博多リバーレイン リバーサイト9階  
TEL 092-263-6266 FAX 092-263-6259 <http://www.ffac.or.jp/>